

0- 786244

На правах рукописи



Верховых Ирина Александровна

**ЭВОЛЮЦИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ТВОРЧЕСТВА Н.НИКАНДРОВА**

Специальность: 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2010

**Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
филологического факультета Российского университета дружбы народов**

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Мескин Владимир Алексеевич

**Официальные
оппоненты:** доктор филологических наук, профессор
Михайлова Мария Викторовна
*Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова*

кандидат филологических наук
Овчаренко Алексей Юрьевич
Российский университет дружбы народов

Ведущая организация: Московский гуманитарный педагогический
институт

Защита диссертации состоится 04 июня 2010 г. в 15-00 часов
на заседании диссертационного совета Д 212.203.23
при Российском университете дружбы народов
по адресу: 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, ауд. 436.

С диссертацией можно ознакомиться в Учебно-научном информационном
центре (Научной библиотеке) Российского университета дружбы народов по
адресу: 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Автореферат диссертации размещен на сайте: www.rudn.ru.

Автореферат разослан 27 апреля 2010 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000582402

А.Е. Базанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование литературы ограничивается, как правило, обращением к определенному списку авторов. Некогда по идеологическим соображениям, а теперь, вероятно, в силу инерции вне поля зрения остаются художники, чьи имена когда-то не сходили со страниц журналов и газетных полос. Таким художником был Н.Никандров. Не случайно его вспомнил как незаслуженно забытого талантливого прозаика А.Солженицын (Новая газета. 1998, 11 — 17 мая.). Творчество этого яркого писателя-сатирика (настоящая фамилия — Шевцов), автора ряда очерков, рассказов, повестей, романа, — действительно своеобразное явление отечественной словесности первой половины XX века.

До настоящего времени не существует всесторонних исследований творчества Н.Никандрова. Отдельные статьи, посвященные разным периодам творчества прозаика, не способны сформировать полноценное представление о художественном своеобразии его литературного наследия. Среди современных исследователей только Мария Викторовна Михайлова уделила основательное внимание его судьбе и творчеству. За последние двадцать лет она опубликовала несколько статей о писателе. Среди них: «Проблема творческого метода Н. Никандрова (дореволюционный период)», «Об особенностях поэтики творчества Н.Н. Никандрова (дооктябрьский период)», «Индивидуальность свою пишущий должен отстаивать — это и есть талант», «...Русский писатель должен жить только в России» «Сатира в творчестве Н.Н. Никандрова 1920-1930-х годов», «"Крым считаю своей второй Родиной..." (Крым в творчестве и судьбе Н.Никандрова)». М.Михайлова — автор статей о Н.Никандрове в биографических словарях, опубликовала несколько писем писателя к другу. До всех этих публикаций последний всплеск интереса к прозаику наблюдался лишь в год его смерти. Тогда, в 1964 году, вышел сборник повестей и рассказов Н.Никандрова «Береговой ветер». Большая часть этого сборника включала произведения дореволюционного периода. Статью о прозаике для этой книги написал А.Храбовицкий. Он же представил Н.Никандрова в Краткой литературной энциклопедии, вышедшей в год столетия писателя. Отметим, Н.Никандрову уделяется значительное место в последнем авторитетном сборнике о русской литературе рубежа XIX — XX веков, изданном ИМЛИ РАН в 2008 году.

Малая изученность творчества Н.Никандрова, важность восстановления «пробелов» в истории отечественной словесности являются факторами, указывающими на целесообразность создания настоящей работы. Актуальность ее обусловлена отсутствием комплексного анализа никандровского творчества и исследований, касающихся эволюции его писательского мастерства. Таким образом, научная новизна работы видится в том, что в ней впервые предпринята попытка рассмотреть художественный мир прозы писателя в полном объеме, начиная от ранних произведений начала XX века и заканчивая оригинальными сочинениями середины тридцатых годов.

Центральным объектом исследования является проза Н.Никандрова. Наибольшее внимание в диссертации уделяется рассказам «Больные» (1905), «Бунт» (1906), «Береговой ветер» (1909), «Бывший студент» (1909), «Ротмистр Закатаев» (1912), «Во всем дворе первая» (1912), «Во время затишья» (1914), «Искусство» (1914), «Вечером» (1916), «На Часовой улице» (1916), «Лес» (1916), «Катаклизма» (1917), «Все подробности» (1917), «Диктатор Петр» (1923) и др., повестям «Рынок любви» (1924), «Профессор Серебряков» (1924), «Любовь Ксении Дмитриевны» (1925), «Проклятые зажигалки» (1926), роману «Путь к женщине» (1928), очерку «Зеленые лягушки» (1935). Хронологический подход к объекту исследования позволяет показать, как развивалось творческое мастерство прозаика, как формировалась его художественная индивидуальность, определившая самобытность и своеобразие его литературного наследия. Особое место в работе занимает исследование типологических и творческих связей Н.Никандрова с представителями русской классической

прозы М.Салтыковым-Щедриным, Н.Гоголем, Ф.Достоевским, а также с литераторами-современниками А.Блоком, В.Брюсовым, М.Булгаковым, М.Зощенко, М.Замiatинным, А.Куприным, А.Платоновым, П.Романовым и др.

Значительное внимание в исследовании уделяется произведениям Н.Никандрова, которые не переиздавались после его смерти. В качестве дополнительного материала привлекаются письма прозаика к Н.Замойшину, Н.Клестову, А.Перегудову, С.Сергееву-Ценскому, Е.Янтареву, отклики и воспоминания А.Амфитеатрова, М.Горького, А.Куприна, К.Паустовского, А.Перегудова и других писателей.

Специфика изучаемого материала потребовала привлечения многих публикаций о Н.Никандрове, рецензий и откликов на его сочинения, напечатанных как в дореволюционное, так и в советское время. В работе использованы критические отзывы на ранние никандровские произведения А.Басаргина, Б.Вальбе, А.Гизетти, В.Голикова, И.Игнатова, А.Измайлова, Н.Лернера, А.Петрова, В.Полонского, М.Чуносова. Анализ творчества Н.Никандрова в советскую эпоху проводился с привлечением литературоведческих оценок Л.Войтоловского, И.Дукора, П.Журова, Г.Колесниковой, И.Кора, В.Красильникова, М.Лирова, В.Правдухина, Н.Тица, Л.Усенко и других журналистов, критиков, литераторов.

Предметом изучения являются тематика, проблематика, поэтика и жанровая специфика прозы Н.Никандрова на разных этапах его литературного творчества.

Цель диссертации – анализ эволюции стилистической манеры Н.Никандрова: поэтических фигур, лексико-повествовательных и жанровых особенностей его прозы, рассмотрение наследия прозаика в контексте культурно-исторического пространства первой трети XX века. Достижению данной цели способствует решение следующих задач:

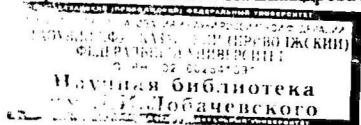
- определение влияния традиций классической литературы, прежде всего сатирической, в произведениях Н.Никандрова;
- анализ отображения эволюции человека массового сознания, его связи с исторической действительностью в пореволюционном сатирическом творчестве писателя;
- выявление новаторства прозаика в области тематики, проблематики, жанровых образований, его места в литературном процессе первой трети XX века.

Методология исследования. В связи с означенными задачами работы в качестве основных методов избраны текстологический, историко-функциональный, сравнительно-типологический. Методология диссертации опирается на системный подход, при котором художественное произведение изучается на всех уровнях организации: лексическом, образном, композиционном, идейном, сюжетном. Каждый компонент текста при этом рассматривается не в отрыве от целого, а в соотношении с ним.

Теоретической основой стали труды по теории литературы М.Бахтина, Б.Томашевского, Ю.Тынянова, В.Хализева, Б.Эйхенбаума, а также работы А.Ануфриева, А.Есина, Б.Ланина, Ю.Манна, Г.Морсона, А.Селищева, М.Чудаковой и других авторов. В диссертации были использованы исследования по истории литературы Г.Белой, Е.Добренко, Н.Лейдермана, Е.Скороспеловой; привлекались труды по социологии, истории, политологии Х.Арендт, Н.Бердяева, Ф.Волкова, А.Зиновьева, И.Ильина, Хосе Ортеги-и-Гассета, В.Роговина и других авторов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Н.Никандров выступает как писатель-реалист, продолжатель традиций натуральной школы.
2. Главным персонажем произведений писателя периода 10-х – 30-х гг. становится новый тип героя, позже названный «гомо советикус». Этот никандровский персонаж имеет свою отрицательную эволюцию и достигает предела падения в произведениях, которые привели к изгнанию Н.Никандрова из литературы.



3. Гомо советикус Н.Никандрова обладает «массовым», или «внеличностным» сознанием, лишающим его моральных принципов, нравственной требовательности к себе, чувства ответственности перед настоящим и будущим.
4. Развивая традиции антиутопического жанра, Н.Никандров создает новое жанровое образование – антиутопический очерк.
5. Обращаясь к современной действительности, Н.Никандров использует новые формы ее отображения; новаторство прозаика впоследствии оказывает влияние на его современников.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит определенный вклад в историю русской литературы начала XX века, вводит в научный оборот новый материал, способствующий исследованию природы поэтики Н.Никандрова, углубленному пониманию его сочинений.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при чтении курсов по русской литературе первой трети XX века, проведении спецкурсов, посвященных сатирической прозе 20-х – 30-х гг., в практике факультативного преподавания русской литературы в школе.

Апробация работы осуществлялась публикацией статей по теме диссертации (имеется 3 публикации).

Структура и содержание работы вытекают из целей и задач исследования и сочетаются с хронологическим подходом к творчеству Н.Никандрова. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность избранной темы, дается история изучения вопроса, освещается степень новизны исследования, раскрываются объект, предмет, цели, задачи, методология, приводится обзор критической литературы о Н.Никандрове, указывается научно-практическое значение диссертации, характеризуется ее структура.

Первая глава «Становление творчества Н.Никандрова: 1900-1916 гг.» состоит из двух параграфов.

В первом параграфе *«Литературный дебют. Влияние натуральной школы на творчество молодого прозаика. Обращение к опыту отечественной сатиры»* значительное место отводится изучению влияния на литературную деятельность Н.Никандрова таких художников слова, как Н.Гоголь, Н.Некрасов, Ф.Достоевский, М.Салтыков-Щедрин, А.Островский. Результатом следования традициям натуральной школы XIX века становится физиологичность первых никандровских сочинений. Именно это привлекает внимание начинающего прозаика. Достоверность изображения совпадает с природой таланта Н.Никандрова: рисовать с натуры. Ничто не ускользает от внимательного глаза художника. Концентрированная манера письма, тяготение к созданию зрительного образа описываемого впечатляет его современников. Н.Никандров становится в ряд литераторов, о которых много пишут и говорят. Реалистическое изображение окружающей жизни, быстрая реакция на происходящие события сочетаются у него с сатиричностью, гротесковостью, гиперболизацией. Мишенями никандровской сатиры становятся полицейский произвол, повседневная пошлость, чиновничья вседозволенность, бытовая серость.

В дебютные годы сатирические приемы и приемы обобщения у Н.Никандрова органично сплетаются с приемами очерковыми. В сферу интересов прозаика входит широкий спектр характеров, типов и типических обстоятельств российской действительности. Самые разные события происходят в вымышленных городах и селах. Н.Никандров умело переносит

места действий «в некоторое царство, в некоторое государство» (Лиров М. Художественная литература // Печать и революция. – М., Госуд. изд-во, 1925, кн. 5-6. – С. 517).

Талант Н.Никандрова многогранен. Часто перед читателем предстает не сатирик в чистом виде, а художник-трагик, писатель-психолог. Своеобразные переплетения психологического и сатирического в его произведениях нередко осложняют определение их пафоса. Так, в вызвавшем полемику рассказе «Во всем дворе первая» автор как бы отказывается от условности изображения, комизма, расчета на смех. Он следует за классиком, использовавшим в романе «Господа Головлевы» инвективу, занимает позицию категорического неприятия нарисованной им действительности. Сатирический кивок в адрес мещанства – это лишь завеса, за которой обозначена трагедия простой семьи. Затрагивая обыденные проблемы домашнего уклада, Н.Никандров обобщает их в жесткой перспективе: смертельной болезнью заболевают взрослые и дети. Прозаик выделяет мысль: неизбежная смерть семьи – это не только роковое стечение обстоятельств, но и следствие ее нравственной деградации.

Н.Никандров по-своему освещает примечательные явления современности, дает им углубленную интерпретацию. Чтобы выявить разницу между восприятием персонажами происходящих событий и истинным положением вещей, писатель часто использует иронию. Например, высмеивая поведение городских жителей и полицейского начальства в рассказе «Бунт», автор показывает, как ожидание первомайской забастовки (по сути, мифической, поскольку она вовсе не должна была случиться) приводит к абсурдным ситуациям, превращается в ожидание конца света. Ирония заложена и в названии рассказа. Обычное явление для российской действительности начала XX века – рядовая стачка в канун Первого мая – именуется «бунтом».

Н.Никандров ищет свой стиль, свой язык, ранние динамические произведения соседствуют у него с произведениями, написанными в другой манере. Большинство первых рассказов характеризует адинамический тип сюжета, что соответствует общей социокультурной проблематике сочинений в рассматриваемый период. Действие в таких рассказах, как «Во время затишья», «Ротмистр Закатаев», «Вечером», «На Часовой улице» и др. подчеркнуто замедленно, не стремится к развязке, иногда развязка отсутствует. Например, особенность рассказа «Вечером» заключается в том, что его чтение можно начинать с любой из шести составляющих его частей. В отображении статике жизни кроется попытка прозаика дать полную характеристику состоянию общества в эпоху «наружного застоя» (Н.Тиц), наступившего после бурных событий 1905 года, и описать нравственный (безнравственный) аспект жизненного уклада представителей разных слоев общества.

Из-под пера талантливого сатирика выходят яркие типы той российской действительности. Свои типы молодой писатель ищет, как правило, среди замкнутых корпораций, особенно часто среди жандармов, чиновников, священнослужителей. Их значительность в собственных глазах и в глазах обывателя вступает в противоречие с их внутренней никчемностью, неумелостью, узостью мышления. На этом несовпадении, как правило, и строится никандровское осмеяние. Этому приему, питающему комизм многих сатирических образов, прозаик вряд ли не учился у Н.Гоголя.

Несправедливо существующее мнение, что Н.Никандров ограничивается созданием типов. Среди его героев встречаются и индивидуальные характеры. Так, особой удачей художника можно считать детские образы, в частности рассказа «Во всем дворе первая». Н.Никандров рискованно пересматривает традиционный для русской литературы взгляд на ребенка, показывает, что может возникнуть ситуация, при которой он перестает быть идеалом чистоты, доброты, нравственности. Выступая как писатель-психолог, как знаток детской души, он рисует жесткую детскую агрессию. Эта агрессия – результат той несправедливости,

которую дети терпели от родителей, недолюбленности, бесчеловечности. Автор не оставляет надежды на духовное возрождение рано повзрослевших созданий.

О детской жестокости Н.Никандров говорит и в рассказе «Искусство». Это произведение имеет вполне определенное сходство с сочинениями Н.Помяловского, А.Куприна. Писатели преследовали цель – отобразить влияние казенного воспитания на формирование личности подростка. Н.Никандров подчеркивает дикость ученических нравов в почти зверином «царстве» государственной гимназии. Взгляд автора на гимназические нравы и обычаи – это взгляд бывшего преподавателя, человека, не понаслышке знающего, о чем он пишет.

Во втором параграфе «Обретение художественной выразительности. "Мертвые души" новейшего времени» раскрывается поэтика ранних сочинений Н.Никандрова, трактуется понятие «мертвые души» в отношении персонажей писателя.

Богатый жизненный опыт (учеба в разных заведениях, смена профессий, революционная деятельность, тюремные заключения), помноженный на писательский талант, позволяют Н.Никандрову передавать сложные душевные состояния персонажей. Художнику близок такой прием изображения, как психологический анализ. Так, в рассказе «Бывший студент» проникновенно говорится о судьбе ссыльного юноши, умирающего от неизлечимой болезни вдали от родных. Автору удается показать, какие противоречивые чувства испытывает герой. Писатель подробно воссоздает цепочку мыслей персонажа, передает его душевные переживания и боль за стариков-родителей. Усиливая ощущение внутренней тревоги, он обращается то к говорящим деталям, то к словам и словосочетаниям с яркой экспрессивной окраской. Перед читателем раскрывается сложный душевный мир молодого человека.

Н.Никандрову, создающему небольшие по объему произведения, важно на малом пространстве сжато выразить идею, обозначить свою позицию. Большую роль в деле расширения и углубления художественного содержания играет деталь. В упомянутых рассказах, а также в рассказе «Диктатор Петр» это проявляется особенно наглядно. Проникнуть в сознание героя, понять его чувства помогают предметные детали, превращающиеся у прозаика в детали психологические. Детали окружающей обстановки Н.Никандров использует особенно оригинально. Предметный мир выдвигается у него как самостоятельный объект изображения, при этом обычные части интерьера обретают символическое значение. Например, когда бывший студент Саша Красовский пишет письмо родителям, «старая, растерзанная кровать жиденько колеблется под ним, полпоскивает и позванивает всеми своими железками». Словосочетание «растерзанная кровать» содержит намек и на состояние предмета мебели, и на то, что ее владелец измучен болезнью, не встает. Звук, издаваемый предметом, резонирует с душевными и физическими терзаниями юноши. Здесь и во многих других случаях Н.Никандров по-своему очеловечивает предметы быта.

Важным средством раскрытия внутреннего состояния героев, своеобразным индикатором и резонатором их настроений, переживаний становится у Н.Никандрова пейзаж. Так, например, художник следует традиции классиков, рисовавших осень временем года, когда особенно ощутимы тленность и бренность земного существования. Осень в никандровской интерпретации – это время меланхолических воспоминаний, сожалений, грустных мыслей. В пейзажных описаниях писатель сопрягает прозаическое и лирическое. Лиричность тексту придают живописные метафоры, экспрессивные сравнения, выразительные олицетворения.

Нередко никандровский текст, содержащий описания природы, ритмически организован. Прозаик невольно, а может быть, намеренно, поскольку вряд ли ему не были знакомы ритмические прозаические опыты русских символистов, обращается к приему парцелляции. Писатель разбивает сложную синтаксическую конструкцию на примерно

одинаковые по объему периоды, отделяя парцелируемые части друг от друга точкой с запятой. Примыкая друг к другу синтаксически, периоды образуют одну, свойственную поэтическому тексту строфу: «И перед ним постеленно развертывалась во всем своем унынии печальная картина наступающей осени, когда небо смертельно бледнеет, и над умирающей землей, как коршуны, собираются серые тучи; когда иссохшие листья янтарными хлопьями несомо кружатся в воздухе и падают на остывшую землю...». Прозаик применяет такие распространенные поэтические приемы, как синтаксический параллелизм, анафора, играющие важную роль в ритмической организации текста. Художник гармонично распределяет материал внутри каждого периода. Все синтаксически однотипные предложения относительно самостоятельны по содержанию, но соединение их в сложное синтаксическое целое создаст интересный ритмический рисунок.

С точки зрения выбора лексических средств Н.Никандров идет путем смешения, т.е. у него часто соседствуют слова из разных стилистических систем. Например, в описании осеннего дождя, данном в рассказе «Бывший студент», присутствуют такие стилистически сниженные глаголы, как «шлепаться», «чавкать». Осенние листья на земле «валяются», а не лежат. При этом никандровский повествователь сравнивает их с трупами, и этим как бы оправдывается употребление стилистически сниженного глагола.

В сатирических произведениях Н.Никандрова пейзаж, как правило, лишен лирического начала. Природа дана глазами обывателя-повествователя, и он не видит ее лиризма, поэтической прелести. Взгляд обывателя неразборчив, он схватывает все, что попадает на глаза.

Разнообразна цветовая гамма текстов Н.Никандрова. Нередко цвет несет у него дополнительную оценочно-смысловую нагрузку. Для палитры писателя характерно использование желто-рыжих и красноватых оттенков. Дневные городские пейзажи окрашены в привлекающие внимание яркие цвета. Ночью краски города меняются, бледнеют в наступающих сумерках. В цветовой палитре преобладает печальный желтый цвет, и здесь видится влияние цветописа Ф.Достоевского. Желтым цветом Н.Никандров как бы маркирует своих персонажей. Многие из них, как и персонажи классика, неизлечимо больны — нравственно и физически.

В произведениях более позднего периода желтый цвет становится объединяющей деталью для галереи никандровских продажных женщин. Одна из таких героинь носит «желтенькое боа» (повесть «Рынок любви»). Этот предмет гардероба не раз мелькает в произведении. На проститутке из романа «Путь к женщине» надета шляпа «с канареечно-желтым крылом», и эта деталь также несколько раз упоминается в повествовании. «Желтое опухшее лицо» имеет другая дама полусвета из этого же романа.

К лексико-семантическому кругу слов, связанных с желтым цветом, по смежности примыкают прилагательные «рыжий», «ржавый», также часто встречающиеся в никандровских рассказах. У Н.Никандрова рыжий цвет тоже сопутствует распущенному человеку, сбившемуся с пути. Например, в рассказе «Вечером» целая галерея таких персонажей: пьяные мужики с «ржавыми бровями», мужик из толпы с «ярко-рыжей бородой», спивающийся отец дыakon с золотой, роскошной гривой, «вечно непокрытой и оттого еще более позолотившейся на воздухе».

Художественные образы Н.Никандрова составляют пространную галерею «мертвых душ», людей, утративших внутренний стержень, свое «я». В произведениях рассматриваемого периода почти не встречаются персонажи, достойные называться личностями, поэтому писатель достаточно подробно останавливается на их внешнем обличье и поведении.

Осмеивая порок, Н.Никандров использует распространенный прием сатирической типизации, он уподобляет людей животным. Никандровские герои напоминают живых или

мертвых представителей фауны. Зоологические сравнения оттеняют отрицательные черты описываемых явлений, помогают выявить дурные, низменные качества персонажей.

Нередко Н.Никандров, как это делал Н.Гоголь, выделяет в персонажах какую-то одну доминирующую черту. По сути, каждый его герой как бы «застыл» в том состоянии, в котором обнаруживает его повествователь. В числе таких персонажей и веселая старушка, поющая «сухими, как у мумии, губами» («Вечером»), и артисты, походившие на болванчиков с «неподвижными корпусами» и головами-«расшатанными глобусами» («Лес»), и многие другие персонажи, точно названные М.Лировым «живыми мумиями», существующими «вне всякого бытия» в «каком-то паноптикуме, в котором доживают свои дни не живые люди, а восковые фигуры» (Лиров М. *Художественная литература // Печать и революция*. – М.: Госуд. изд-во, 1925, кн. 5-6. – С. 517). Взгляд восковых лиц таких персонажей ничего не выражает, они духовно опустошены и бесцельно плывут по течению жизни. Глаза у таких людей «мутные», «помутневшие», «осоловелые», «выпуклые студнеобразные», «глаза ежа, без всякого выражения», взор «свинцовый, малоподвижный». На страницах никандровских произведений встречаются персонажи, чей взгляд застыл в «вечном вопросе», «окаменелом удивлении».

Паноптикум мертвых душ у Н.Никандрова огромен. Нравственное уродство, с точки зрения прозаика, – это и порождение среды и времени, и утраты веры в Бога. Его персонажи находятся «в том мертвом психическом тушике, в который их завела эпоха, уже изживающая самое себя». Критики-современники справедливо называли это «ужасом героев Н.Никандрова» (Тих Н. *Критика и библиография // Красная новь*. – М.-Л.: Государственное издательство, 1927, № 10. – С. 246). Безумный, бездушный мир, принятый обществом за норму, становится источником трагедии всех никандровских персонажей.

Проблема бездуховности очень выразительно заявлена, например, в рассказе «Лес». Не только название, но и проблематика рассказа отсылают читателя к одноименной пьесе А.Островского, которую пришли посмотреть персонажи Н.Никандрова. В одном из личных писем автор прямо связывает идею своего произведения с «лесистостью» теперешних людей и событий...» (ОР РГБ. Ф. 9. Карт. 2. Ед. хр. 72. Письмо Н.Клестову от 28 июля 1917 г.)

Рассказ так же драматичен, как упомянутая пьеса, трагический пафос которой никак не могут воспринять персонажи рассказа. Усиливая эмоциональную насыщенность произведения, Н.Никандров выводит на сцену безымянного зрителя, возмущенного равнодушием публики. Автору близок этот борец, упрекающий актеров в том, что в них «мало осталось от человека». По сути, ту же мысль озвучивает и Несчастливцев А.Островского, говоря о своих бывших коллегах по сцене: «лица человеческого нет» (Островский А. *Пьесы*. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 246). Театр, некогда неспящий культуру и нравственность в массы, предстает местом средоточия пороков.

Н.Никандров часто выступает как писатель экспрессивной природы образности. «Утроба театра» у него наполнена «приторной, тошнотворной вонью», он сравнивает «храм искусства» с моргом. «Лес» Н.Никандрова и «Лес» А.Островского завершаются схожими риторическими вопросами, свидетельствующими об авторском неприятии окружающей действительности.

Вторая глава *«Сатирический паноптикум Н.Никандрова: конец 10-х – 20-е гг.»* состоит из двух параграфов.

В первом параграфе *«Новые люди новой эпохи. Провидения и открытия»* обзревается проза пореволюционного периода, в которой постепенно главным объектом внимания автора становится образ массового человека советской эпохи, так называемый «гомо советикус» (А.Зиновьев), исследуются причины утраты этим человеком индивидуальности.

Н.Никандров затрагивает бытийные и бытовые проблемы человеческого существования, сохранения и утраты своего «я». Писателю важно показать, что, отказываясь

от исторического прошлого, переписывая классические страницы русской истории, люди убивают в себе нечто важное, животворящее. Художник видит, что власть деформирует исконные черты русского человека. Авторское видение абсурда происходящего доносят до читателя персонажи, оказавшиеся в абсурдных условиях жизни.

Своего нового «героя» Н.Никандров наделяет такими чертами характера, как политический конформизм, изощренное приспособленчество, стремление к сиюминутной выгоде. Человек массового сознания не способен нести ответственность за собственные поступки, он прикрывается ответственностью коллектива, важной частью которого считает себя. В рассказах «На Часовой улице», «Все подробности», «Катаклизма», повести «Рынок любви», романе «Путь к женщине» автор пытается ответить на вопрос о первопричинах превращения индивида в безликого представителя безликой толпы.

Процесс зарождения массового сознания интересовал Н.Никандрова с самого начала литературной деятельности. Еще в ранних рассказах автор интуитивно нащупывал характеры, которые появляются в его творчестве в двадцатые годы. Например, в рассказе «Больные» персонажи Шве́ц, Рыбалкин и Хмар, – каждый по-своему, – пытаются манипулировать сознанием своих товарищей. Из троих только Шве́ц идет по пути праведника. Не стремясь «переломить» человека, склонить на свою сторону путем насилия и угроз, он собственным поведением являет образец доброты и кротости. Появление этого героя напоминает появление искателя новой религии в известной горьковской пьесе. Хмар и Рыбалкин выступают как подстрекатели, носители ненависти и злобы. Н.Никандров дает почувствовать, что зарождается темная новая сила, по-своему влияющая на инертные массы, толкающая ее в состояние еще большего «умственного и нравственного варварства».

Многое в творчестве прозаика видится новаторским уже его современникам. Н.Никандров обладает способностью прогнозировать явление, которое получает свое развитие в дальнейшем. Еще до октябрьского переворота он предсказывает так называемое «хождение народа в интеллигенцию» (О.Брик). Это «хождение» позже выразилось в появлении большого количества литературных организаций, члены которых – представители бывших социальных низов. Изначально причины превращения людей в гомо советикус Н.Никандров видит в низком уровне культуры. Красноречиво высказывание эпизодического персонажа в рассказе «На Часовой улице», которое автор облекает в форму выкрика: «Чего нам скажут, мы тому и верим!».

Становление мировоззрения Н.Никандрова происходило в эпоху Серебряного века. Он понимал, что стать культурным человеком можно только эволюционируя, вбирая в себя духовный опыт поколений. Писатель с горьким юмором отображает, как его современники пытаются соответствовать новой социальной ситуации. Под давлением власти они меняют прежние культурные ориентиры на новые, игнорируя низкий уровень образования. Так, токарь Данила из повести «Проклятые зажималки» «за четыре года советской власти чуть-чуть не сделался сперва знаменитым певцом, таким, как Собинов, потом известным писателем, таким, как Максим Горький».

В двадцатые годы Н.Никандров заостряет внимание на судьбе старой русской интеллигенции, теснимой разного рода проходимцами. Эта проблема высветивается, например, в рассказе «Диктатор Петр», в котором оперная певица зарабатывает на жизнь торговлей примусами и мясорубками.

За год до появления «Несвоевременных мыслей» М.Горького прозаик отмечает, что коллективность в современной действительности выливается в коллективный психоз. Смертоубийство в рассказе «Все подробности» напоминает «кровавую бессмысленную бойню», о которой говорит М.Горький в своих очерках. И так же, как М.Горький, причины узаконенного произвола Н.Никандров видит не только в современности, но и в пробудившихся в человеке «праотцовских инстинктах».

В рассказе «Все подробности» Н.Никандров фиксирует начало государственного террора, который годы спустя выльется в массовые репрессии неограниченной диктатуры, предсказывает практику беззакония и преступлений. Рассказ видится своеобразным переложением на прозу стихотворения А.Блока «Митинг» (1905). Вслед за поэтом, описавшим смерть оратора от брошенного камня, Н. Никандров повествует о гибели пропагандиста от аудитории. На волне политического, в изображении автора маразматического, энтузиазма «пылящее людское месиво» творит самосуд. Конформизм толпы лишает ее всяческих моральных принципов, способности мыслить. Отырочное, будто футуристическое, телеграфное повествование передает гнетущую атмосферу неизбежной драмы.

Никандровский гомо советикус, оказавшись в толпе, деперсонифицируется, становится почти неодушевленным организмом. Выражением «сплошное море черных картузов» («На Часовенной улице»), где метафора сплавлена с синекдохой, автор подчеркивает одномерность своего массового персонажа. Впоследствии кожаный картуз, кожаная куртка станут атрибутами гомо советикуса в статусе комиссара. Троп «кожаный картуз» в связи с изображением большевиков будет широко использован Б.Пильняком в романе «Голый год» (1921).

В рассказе «Катаклизма» Н.Никандров до А.Блока воспроизводит музыку революции. Существенное значение в композиции рассказа имеет особая организация повествовательной формы – так называемое многоголосье. Целостная картина революционного хаоса формируется в сознании читателя благодаря калейдоскопу речевых стихий. Все голоса улицы у писателя слиты в единый звуковой поток, рождающий какофонию революции.

Исследование лексико-стилистических особенностей никандровских текстов показывает, что художник отражает в них явления ложной демократизации и деформации языка, того, что позже будет названо «языковой сумой» (А.Селищев). Писатель максимально расширяет социологические границы произведений: низкий образовательный и культурный уровень у него имеют не только рабочие, но и священнослужители, и мещанское городское население, и военнослужащие. Человек массы демонстрирует примитивность суждений, сплетает слова из разных речевых стилей, вне логики употребляет знакомые, но кажущиеся ему привлекательными термины и понятия, ставит слова в неправильные формы, искажает окончания и т.п.

В лексике персонажей Н.Никандрова отражен процесс поляризации общественно-политической лексики, появление двух лексических систем: для наименования социализма и для наименования капитализма. В речи героев появляется целый ряд специфических понятий для обозначения как всего идеологически близкого, партийного, так и идеологически чуждого, буржуазного.

Н.Никандров осмеивает в своем творчестве моду 20-30-х гг. на сокращения и аббревиатуры. В свои тексты он вводит сочетания букв, не подлежащие простой расшифровке. Эти аббревиатуры вносят запрограммированную автором сумятицу в сознание персонажей и читателя.

Нередко Н.Никандров прибегает к разнообразным типам противопоставления. Высветить убогость языка персонажей, опасность духовной деградации помогает введение в текст соответствующей антитезы – явной или скрытой. В рассказах писателя на первый взгляд неожиданно возникает образность, так или иначе связанная с создателем русского литературного языка, А.Пушкиным. Чтобы подчеркнуть околесицу толпы, «культурные» мероприятия в рассказах «Перед Пушкиным», «В Москве перед Пушкиным», «Катаклизма», «Все подробности» автор переносит к памятнику великому поэту. Скептицизм Н.Никандрова проявляется в ироничном описании того, как у пьедестала памятника собирается «многотысячная толпа, вся с перекошенными от натуги лицами, с устремленными на

Пушкина жадными глазами». Чтобы более отчетливо проявился диссонанс сложившейся ситуации, автор сравнивает памятник поэту с «торчащей из воды маттой корабля», а толпу людей – с карабкающимися на нее «утопающими», яростно состязающимися «в красноречии».

Во втором параграфе «Гомо советикус в движении времени» описываются различные модификации этого образа, показывается эволюция «героя» в произведениях разных жанров.

Утрату собственного «я», как показывает Н.Никандров, переживают люди разных возрастов, профессий, образования, социального положения. Если ранее писатель ставил уровень народного правосознания в зависимость от степени образованности, то позже он открыл, что и высокообразованные люди теряют способность самостоятельно мыслить, забывают о чести и достоинстве. На этой проблематике строится повесть «Профессор Серебряков», в которой Н.Никандров своеобразно продолжает тему «маленького человека». Примечательно и выразительно то, что «маленьким человеком» здесь представлен профессор права. «Охранная Грамота» от власти превращает интеллигента в марионетку.

В этой повести Н.Никандров затрагивает вопрос развития науки в социалистическом обществе. В дальнейшем эта тема прозвучит в произведениях М.Булгакова, В.Каверина, Л.Леонова, А.Зиновьева и др. Сквозная мысль повести связана со скептическим отношением автора к возможностям советского научного прогресса. Появление гомо советикус от науки, заменившего стремление к объективности познания ложными гипотезами, не сулит больших перспектив. Через шесть лет после революции Н.Никандров, можно сказать, предупреждает читателя о грядущем кризисе науки в противовес официальным докладам о ее грандиозных достижениях.

Время меняет характер никандровских персонажей. К середине двадцатых годов центральным художественным образом произведений писателя становится массовый человек, достигший предела падения. Тему деградации личности продолжает повесть «Любовь Ксении Дмитриевны», в которой происходит падение целой семьи. Сначала мимикрию переживает дворянин, инженер Геннадий Павлович, который «вдруг вообразил» себя («новым человеком», «созвучным эпохе», надел высокие сапоги, кожаный картуз, ввел в обиходную речь неприличные слова). За пределами повествования читатель предвидит скорую моральную деградацию и его жены, бывшей дворянки Ксении Дмитриевны.

В другой повести «Рынок любви» Н.Никандров затрагивает гендерный аспект проблемы превращения обычного человека в гомо советикус: действительность ставит мужчин и женщин в разные условия, но и те, и другие ведут себя аморально.

Беллетрист Никита Шибалин из романа «Путь к женщине» приходит к теории, которую, с одной стороны, вроде бы выдумал сам, а с другой, она произрастает из новой действительности. Теория выросшего в иной среде Раскольников делила людей на «тварей дрожащих» и «право имеющих», теория Шибалина по-своему радикальна и по-своему уродлива. Он разграничивает людей на «знакомых» и «незнакомых». Обе теории сходны: они построены на избирательном отношении к людям, утверждают их неравенство.

«Каждая брачная связь двух человек на земле, – глубокомысленно рассуждает Шибалин, – является недоразумением, ошибкой, за которую в течение всей своей жизни расплачиваются обе стороны – и мужчина, и женщина». «Архисвободная» в трактовке беллетриста теория преподносится как «великая социальная идея». Трагическая оценка одержимости Ф.Достоевского («Это было одно из тех... существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея... и вот вся жизнь их потом проходит как бы в последних корчах под свалившимся на них... камнем» (Достоевский Ф. Бесы. Записки из подполья. – М.: Изд-во Москва, 1994. – С. 22)) трансформируется у Н.Никандрова в оценку комическую. Свою теорию «апостол лучшей жизни» Никита Шибалин проповедует среди проституток.

Чтобы показать идентичность, внутреннюю пустоту своих «героев», Н.Никандров выстраивает галерею персонажей со схожими именами и этимологически схожими фамилиями: Антон Сладкий, Антон Кислый, Антон Кислосладкий, Антон Смелый, Антон Нелюдимый, Антон Печальный, Антон Неевший и т.п. Посредством аллюзии Н.Никандров высмеивает названия и обилие литературных групп по интересам, отдаленно связанным с искусством: «Босой Пахарь», «Перевалило», «Майский октябрь», «Октябрьский май», «Смена вех», «Мена всех».

Красноречиво использование прозаиком «говорящих» фамилий инициатора революционной теории Шибалина, изворотливого бухгалтера Шурыгина, некоторых второстепенных персонажей, имен отдельных никандровских героинь.

Роман «Путь к женщине» построен на принципе крещендо. Выразителен финал, в котором homo советикус терпит фиаско. Если в процессе эволюции человек встал на ноги, то у сатирика Н.Никандрова Шибалин деградирует, становится на четвереньки.

Третья глава *«Антиутопический очерк "Зеленые лягушки" (1935)»* состоит из двух параграфов.

В первом параграфе *«В поисках формы. Антиутопия Н.Никандрова в контексте антиутопической литературы»* рассматриваются причины обращения писателя к жанру антиутопического очерка, проводится сравнительный анализ никандровского сочинения с антиутопическими произведениями современников.

В тридцатые годы, время, когда любая попытка противления идеологии могла стоить человеку жизни, Н.Никандров пишет, вероятно, самое оригинальное произведение – очерк «Зеленые лягушки». Этому предшествовали жесткие оценки творчества писателя со стороны критиков лефовского толка. Так, И.Кор в статье «Как не надо писать о большевистском штурме» обвинил писателя в политической безграмотности, а также в «полном неумении дать показ ударничества и соревнования» (Кор И. Как не надо писать о большевистском штурме. Троцкистская контрабанда под ширмой «судожественного» очерка // Газета «Знамя трехгорки», 1932, №1. – С. 3). После разгромной статьи Н.Никандров вуалирует высмеивание действительности и создает произведение, к форме которого оппоненты не могли бы придираться, хотя в содержании оставалась глубочайшая критика советских реалий. По точной характеристике М.Михайловой, прозаик внял «увещаниям» и разыграл «предлагасмый идеологическими инстанциями вариант "большевистского штурма"» (Михайлова М.В., Красикова Е.В. Вступ. ст. «Индивидуальность свою пишущий должен отстаивать – это и есть талант» // Путь к женщине. Роман, повести, рассказы – СПб.: РХГИ, 2004. – С. 8).

Критика Н.Никандрова направлена против волонтаристских решений первых пятилеток. Названный очерк связан с хорошо известной писателю темой рыбного промысла. Работая с этой темой, автор показывает, до какого абсурда доходит советская политика индустриализации. Он высмеивает намерение власти в одночасье превратить страну из ввозящей продукцию в вывозящую. Примечательно, очерк «Зеленые лягушки» выходит в свет спустя два года после окончания страшного трехлетнего голода, охватившего советскую деревню. Крестьяне остались без провизии, потому что продотряды изымали все зерно для отправки на экспорт.

«Зеленые лягушки» – произведение, созданное в соответствии с канонами очеркового повествования. Н.Никандров верен очерковому единству действия. События разворачиваются в хроникальной последовательности. Воспользовавшись полученными еще в дебютные годы навыками газетчика, писатель совмещает очерковые приемы, имитацию достоверных фактов с их карикатурным осмыслением. Это соединение позволяет определять жанр сочинения как антиутопический очерк.

Антиутопический очерк, как видится, не имеет глубоких корней в отечественной словесности. Да и становление антиутопического жанра выпадает на начало XX века.

Вероятно, первым, кто обратился к жанру антиутопического очерка, был писатель-символист В. Брюсов. Сопоставительный анализ сочинения Н. Никандрова и очерка В. Брюсова «Республика Южного креста» выявил достаточно устойчивые формальные связи произведений, обнаружил схожую типологию мышления писателей. Н. Никандров, как и В. Брюсов, создает иллюзию подлинности событий, а особенности жанра позволяют художнику симитировать объективность. Оба писателя используют стиль газетного репортажа, как бы отстраняются от описываемых событий, демонстрируют равнодушно-констатирующее отношение к ним и в то же время исподволь освещают именно свою позицию, подтвержденную глубоким подтекстом произведений.

Такие персонажи Н. Никандрова сближаются с героями антиутопической повести Н. Федорова «Вечер в 2217 году» (1906). В обоих произведениях человеческое существование регулируют установившиеся нормы, модели поведения, идеологемы. Если у Н. Федорова исполнительную функцию в государстве будущего несет так называемая Армия Труда под руководством тысячелетних, то у Н. Никандрова по сути те же самую функцию несут отряды андросовцев. Под руководством бригадиров они без колебаний бросаются на лов лягушек ввиду исчезновения из водоемов рыбы. Фантазия Н. Никандрова не содержит прямого предупреждения об опасности слепого подчинения идее. Но это предупреждение содержит основа подтекста. Писатель по-своему подтверждает слова Н. Федорова, который в послесловии к своей повести прямо заявлял: «Социализм несет в самом себе видимый глазу зародыш своей смерти», «торжество» социализма будет «временным и частичным» (Федоров Н. Вечер в 2217 году. — Спб., 1906. — С. 31.).

Персонажей «Зеленых лягушек» автор лишает индивидуальных черт, которые обычно формируют личность. Н. Федоров, В. Брюсов, С. Соломин и другие тесно связывали обезличивание человека с научно-техническим прогрессом и глобальной машинизацией общества. А Н. Никандров рисует людей, обманутых идеей строительства светлого будущего. Никандровские ловцы лягушек в изображении сатирика делают шаг не в историческое будущее, а в историческое прошлое. Андросовцы напоминают людей племенной общности. Комизм ситуации в том, что задачи общегосударственного масштаба репаются методами примитивными, известными в догосударственные времена.

В очерке «Зеленые лягушки», как и в других никандровских сочинениях, сказалось влияние поэтики М. Салтыкова-Щедрина. Щедринских и никандровских персонажей объединяет беспрекословное следование «прямой линии», о которой писал классик и которая проявилась в советское время. Придерживаться этой «линии» жителей города Глупова заставляет их градоначальник, а андросовцев — партия. В обоих случаях речь идет о принуждении со стороны власти. Примечательно, в 1930 году партия приняла специальное постановление «О борьбе с искривлениями партийной линии в колхозном движении», однако, и тогда, и позже новая власть испытывала утroom-бурчевское «инстинктивное отвращение от кривой линии и всяких зигзагов и извилин» (Салтыков-Щедрин М. История одного города. Господа Головлевы. Сказки. — Л.: Лениздат, 1974. — С. 187). «Искривления партийной линии» связывались с прямой помощью классовым врагам (Волков Ф. Взлет и падение Сталина. — М.: Спектр, 1992. — С. 81). Вслед за М. Салтыковым-Щедриным Н. Никандров затрагивает проблему нивелирования и нивелиторов. В роли нивелиатора у писателя выступает «директор, партком, профком», над ними стоит «астраханский горком» и т.д.

Сатирические фантазии Н. Никандрова настолько гармонично вписывались в эпоху, что иные современники обманывались и верили написанному. Они не видели условности изображения, авторской иронии. Однозначное восприятие никандровского слова свидетельствовало о том, что фантазии писателя опирались на не менее фантастическую действительность. И в случае с «Зелеными лягушками»: современники не поняли игры

Н.Никандрова в моделировании тоталитарной действительности, не прониклись сатирическим подтекстом произведения. Журналисты критиковали автора за недостаточно точное описание событий. Как пример можно привести публикацию некоего С.Загрича, который обвинил Н.Никандрова в недостоверности. С.Загрич обращался в соответствующие органы за информацией, были ли случаи экспорта лягушек. Известно, «антиутопия... провоцирует того, кто идею антиутопии не понял» (Тузовский И. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий / И.Д.Тузовский; Челябин. гос. акад. культуры и искусств. - Челябинск, 2009. – С. 149). Провокационные цели очерка «Зеленые лягушки» действительно были достигнуты.

Н.Никандров имеет характерное для писателей-антиутопистов, прежде всего для автора романа «Мы», видение действительности. При этом отличается угол зрения прозаика: он решительно сочетает фантастическое и сатирическое, гротесковость и иносказание.

Второй параграф «*Грани абсурда глазами обывателя-повествователя и автора*» посвящен анализу проблематики и поэтики очерка «Зеленые лягушки».

Антиутопический очерк Н.Никандрова не аллегория, имеющая, как известно, однозначную трактовку. Конкретное пространство в этом произведении писатель превращает в универсальную модель советского бытия. Условность модели определяется не только использованием фантастических приемов, но и пародированием социалистических порядков, гротесковым пересозданием партийных идей и установок.

Охоту на лягушек автор рисует как проявление безумия. В горячке андросовцы в прямом и переносном смысле не замечают, есть ли под ногами почва. Безумие в отображении Н.Никандрова носит коллективный характер. Индивидуальность здесь отвергается, внедряется тотальный коллективизм. Н.Никандров красноречиво вставляет в текст характерные для советского времени лозунги соцсоревнований, призванные стать рычагом вовлечения масс в строительство новой жизни. Это строительство в то же время отображает другой антиутопист А.Платонов. Андросовцы борются за ту же «максимальную цифру», за которую борются платоновские строители «дома счастья». Глубоко ироничны слова никандровского повествователя о «преданных своему делу хозяйственниках»-андросовцах, которые искали предлог для того, чтобы «снизить поштучную расценку за лягушку» и одновременно «повысить дневную норму вылова». Автор находит оригинальную возможность показать истинное положение вещей. Истину, как в известной сказке, открывает ребенок. Как бы невзначай юный персонаж очерка говорит о своем бригадире: «Ему как бы побольше лягушек наловить, премиальные получить».

При всей непринужденности изложения, легкости восприятия текста, очерк «Зеленые лягушки» вызывает у читателя смешанные и в чем-то противоречивые чувства. Причиной зарождения таких чувств становится действительность, нарисованная автором с иронией, смехом и скрытым состраданием, но, по сути, беспощадная и всеподавляющая. Очерк Н.Никандрова не содержит прямого ответа на вопрос, что заставляет людей выполнять бездумные приказы. Из подтекста следует, что помимо определенной привычки к трудовому ритму жизни людьми движет характерный для героев антиутопий страх неподчинения тоталитарной машине. Страх распространяется по принципу домино: рядовой работник боится бригадира, бригадир боится начальства, а начальство боится вышестоящего начальства и т.д.

В персонажах «Зеленых лягушек» видится замятинское «среднее арифметическое». Стадное чувство единения, испытываемое андросовцами, исключает проявление какой бы то ни было индивидуальности. Полное подчинение идее стирает различия в характерах. В очерке нет героя, отличающегося от остальных и – как это случается в других антиутопических сочинениях – вступающего в конфликт с социумом. Обильная ирония, сатирический подтекст – все это указывает на вполне определенную насмешливо-

скептическую авторскую позицию. Необходимость в герос-борце при этом как бы сама собой отпадает. Скептическое отношение Н.Никандрова к изображаемой действительности соединяется с пафосом сатиры, пронизывающим весь очерк. Сатирический смех в антиутопическом сочинении полифункционален, многогранен, он позволяет автору показать доведенные до абсурда нормы советского общежития.

На никандровское сочинение можно посмотреть с двух позиций: формально-социальной и сущностной. С формальной точки зрения Андросовское рыбное хозяйство процветает. Рассказывая о его успехах в деле добычи и экспорта лягушек, повествователь надевает на себя маску наивного обывателя. С сущностной же точки зрения хозяйство андросовцев разваливается, деградирует. Писатель превращает кажущуюся на первый взгляд утопической картину жизни рыбопромысловых рабочих в антиутопическую. Автор выбрал эстетически нейтральную форму изложения: повествование в очерке ведется от третьего лица, что дает достаточно большую свободу ведения рассказа. Эта свобода позволяет художнику отклоняться от центра в сторону того или другого содержательного плана.

Сочетание в одном литературном произведении разных топосов и разных взглядов на происходящее – характерное явление для большинства антиутопических произведений XX века. Повествование в анализируемом очерке выдержано преимущественно в речевой манере обывателя-повествователя. Его позиция – это то, что отвергает и высмеивает сам автор. Маска фиксирует статичность времени и пространства, в которых существуют массы, в том числе с помощью классической кольцевой композиции. Писатель же раздвигает пространственно-временные рамки, говорит о масштабности описываемых событий, о типичности происходящего. Обобщению способствует финальная фраза очерка, в которой повествователь говорит: «Весть о новом успехе Андросовского хозяйства быстро облетела весь рыбопромысловый Волго-Каспий. И в скором времени на некоторых других рыбозаводах был поставлен новый доходный промысел...».

К тридцатым годам Н.Никандров в совершенстве овладевает техникой создания эффекта иронии, увеличивая разнообразие своих лексико-стилистических средств. Обыватель-повествователь часто прибегает к речевым штампам, смешивает лексические единицы разных стилей, бравирует специальной терминологией и т.д.

Экспрессивными элементами никандровского текста являются метонимия и перифраза. Например, руководящих работников завода повествователь называет «треугольником». Зеленая лягушка именуется «жабой», «экземпляром», «наполовину сухопутным творением, наполовину водяным», «квакушей» и даже «товаром».

Важной особенностью «Зеленых лягушек» является пародийно-сатирическое начало. Произведение представляет собой ироничную пародию на правящий режим и – одновременно – пародию на распространённый в тридцатые годы жанр газетного очерка.

Название сочинения аллегорично. Н.Никандров воспользовался приемом зеркального отображения. Зеленые лягушки – это не только пресмыкающиеся, но еще и люди с соответствующим типом поведения. Во многих описаниях автор находит возможность подчеркнуть эти соответствия. В тексте то ли лягушки перенимают привычки и поведение человека, то ли человек перенимает привычки и поведение лягушек. В описании поведения андросовцев на собрании повествователь как бы случайно употребляет словосочетание «гадливые гримасы» – о выражении лиц собравшихся. Н.Никандров играет зоологическим термином «гад». Подробным описанием «сдобной лягушки», особенностей ее сложения, окраски, поведения, места обитания писатель словно компенсирует отсутствие портретных характеристик персонажей.

Очень экономно используется пространство очерка. В «Зеленых лягушках» нет развернутых пейзажных зарисовок. Лишь раз, в экспозиции, автор даст обстоятельное описание природной красоты волжских берегов. В дальнейшем пейзажные штрихи создают

необходимый фон. Обращением к лапидарному пленеру подчеркивается то, что обстановка представлена глазами обывателя-повествователя.

Эксперимент с лягушками имеет прямое отношение к эксперименту, который ставит над гражданами власть, принявшая решение «погибнуть или на всех парах устремиться вперед» (В. Ленин). Антиутопический очерк «Зеленые лягушки» представляет собой скрытую полемику автора с таким экспериментаторством. Примечательно, что болото, в котором происходит «облава», можно понимать как развернутую метафору, которую использовал еще М. Горький в работе «Несвоевременные мысли». В статье «Вниманию рабочим» именитый писатель говорил: «Владимир Ленин вводит в Россию социалистический строй по методу Нечаева – "на всех парах через болото"». Никандровская «глубокая трясина» видится продолжением и апофеозом ранее описанной М. Горьким «трясины действительности» (Горький М. Несвоевременные мысли // Антология русской поэзии и прозы. XX век. В. 2 ч. Ч. 1. – М.: Кружлый год, 1994. – С. 58.).

В **Заключении** подводятся итоги, формулируются основные выводы по проделанной работе, намечаются перспективы дальнейшего исследования. В частности, отмечается, что на художественную манеру Н. Никандрова большое влияние оказали классики отечественной словесности: Н. Гоголь, Ф. Достоевский, М. Салтыков-Щедрин, А. Островский и др. Творчество писателя тесно связано с основными конфликтами эпохи и занимает видное место в сатирической литературе новейшего времени. Развитие Н. Никандрова идет в направлении романной формы и усиления критического пафоса. В этом смысле он стоит в ряду таких литераторов-современников, как М. Булгаков, Е. Замiatин, Б. Пильняк, А. Платонов и др. Наиболее оригинально сатирический талант прозаика проявился в произведении, которое можно определить как антиутопический очерк.

Объем кандидатского исследования не позволяет претендовать на исчерпывающую полноту в раскрытии своеобразия творчества Н. Никандрова. Предпринята попытка внести посильный вклад в историко-литературный контекст начала XX века, показать Н. Никандрова как интересного художника слова, наметить перспективы дальнейшего изучения его наследия, привлечь к нему внимание исследователей.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. *Верховых И.А.* Сатирический паноптикум Николая Никандрова // Вестник Московского государственного областного университета (серия «Русская филология»). – М.: Изд-во «Вестник МГОУ», 2010. – Вып. 2. – С. 176-180.
2. *Верховых И.А.* «Гомо советикус» Николая Никандрова // Литература народов России в социокультурном и эстетическом контексте. Материалы XIV Шешуковских чтений, 2-3 февраля 2009 г. / Под ред. Л.А. Трубиной. – М.: МПГУ, 2010. – С. 205-208.
3. *Верховых И.А.* Явление «массового психоза» в изображении Н. Никандрова // Дети Ра. – М., 2007. – № 1-2. – С. 168-176.

Верховых Ирина Александровна (Россия)

Эволюция и художественное своеобразие творчества Н.Никандрова

Диссертация посвящена изучению художественного мира прозы Н.Никандрова, начиная от ранних произведений начала XX века и заканчивая оригинальными сочинениями середины тридцатых годов. Анализируется эволюция стилистической манеры писателя: поэтические фигуры, лексико-повествовательные и жанровые особенности его прозы. Наследие Н.Никандрова рассматривается в контексте культурно-исторического пространства первой трети XX века.

Verkhovyykh Irina Aleksandrovna (Russia)

Evolution and art originality of creativity of N.Nikandrov

The dissertation is devoted to the study of the art world of prose of N.Nikandrov beginning from early stories of the first decade of the XX-th century and finishing original compositions of the middle of the thirtieth years. We analyze evolution of a stylistic manner of the writer: poetic figures, lexical, narrative and genre features of his prose. We consider N.Nikandrova's heritage in a context of cultural-historical space of first third of XX-th century.

Подписано в печать: 23.04.2010

Заказ № 3635 Тираж - 100 экз.

Печать трафаретная.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru

